

觀中八仙圖
知章馬
以飛
乘風
興花
水落
瓶底
井

飲中八仙歌圖
李白斗
百篇
長安市
上酒家
眠天子
呼兒
沽酒
自是
酒中仙

唐人七絕選

○ 孫
琴
安



陝西人民出版社

○ 孫 琴 安

唐

人

之

鏡

邊

觀
天
山
之
景
望
遠
山
水
相
映
生
輝
孫
琴
安
畫

陝西人民出版社

(陕)新登字001号

唐人七绝选

孙 琴 安

陕西人民出版社出版发行

(西安北大街131号)

陕西省新华书店经销 西安新华印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 10.75印张 2插图 205千字

1992年7月第1版 1995年1月第2次印刷

印数：8,001—13,000

ISBN 7-224-01799-X/I·403

定价：8.25元

前言

玄。(《南·古詩集首言入書》)“三海詩令至,詩之”還日
晴委斯官,里曲郊特谷詩即對升南官,詩得丁利告此整部錄
封詩》,《同世寫》,《同平書》詩悉燕袍寒大暑,學子最
樂王中其。此賦不沃華《同對時詩》,《同世時集》,《同
賦初受土資》詩益李,《同世寫》詩南之王,《曲賦詩》詩
,此因。曲郊詩蓋詩即韓蘇詩,劉白酬案升書最更,華《苗國
詩升書突而最出,本南特一詩升書突而最對不學子入南突而
只學子七絕,又名七言絕句,是我国古代诗歌里的一种优秀体
裁。它形成于南北朝而兴盛于唐。由于它具有短小精悍、一
唱三叹、易记易背、富有音节等特点,所以历来为我国人民
所喜爱。其中李白、王昌龄、王维、杜牧等人的七绝,更是
脍炙人口,历代传诵,其他如王翰、王之涣、贺知章等许多
诗人的名字,也都和他们的七绝连在一起,如果没有七绝,
他们的诗名将湮没无闻。

七绝对后世影响如此之大,这跟唐代善以七绝入乐弹唱
的风气有关,清人李重华说:“盖唐时入乐,专用七言绝句。
诗家亦往往由此得名”(《贞一斋诗说》)。明人吴讷也说:
“三百篇亡而后有骚赋,骚赋难入乐而后有古乐府,古乐府
不入俗而后以唐绝句为乐府”(《文章辨体·序说》)。唐
人薛用弱《集异记》所载王昌龄、王之涣、高适三人同饮旗
亭赌唱的诗,统统都是七绝。当有人问王士禛为什么要撰《唐
人万首绝句选》,他回答说:“吾以正唐乐府也。……开元
以来,宫掖所传,梨园弟子所歌,旗亭所唱,边将所进,率
当时名士所为绝句尔。故王之涣‘黄河远上’,王昌龄‘昭阳

日影’之句，至今艳称之”（《唐人万首绝句选·序》）。这就清楚地告诉了我们，在唐代传唱的各种歌曲里，有很多都是七绝，像大家所熟悉的《清平调》、《凉州词》、《竹枝词》、《浪淘沙词》、《杨柳枝词》等无不如此。其中王维的《渭城曲》、王之涣的《凉州词》、李益的《夜上受降城闻笛》等，更是唐代家喻户晓、被弦弹唱的流行歌曲。因此，研究唐人七绝不仅是研究唐代的一种诗体，也是研究唐代的各种歌曲。但据施补华《岷佣说诗》说，唐代的不少七绝只是“借乐府题，其实不皆可入乐”。这说明了唐人七绝有可唱的和不可唱两种情况。

然而，关于七绝（也包括五绝）的来源，却是文学史上争论不休的问题。明朝人一般都采用绝句即“截句”的说法，认为绝句是律诗之截，在律诗之后，如徐师曾《文体明辨·序说》说：

绝之为言截也，即律诗而截之也。故凡后两句对者是截前四句，前两句对者是截后四句，全篇皆对者是截中四句，皆不对者是截首尾四句。故唐人绝句皆称律诗，观李汉编《昌黎集》，绝句皆入律诗。诗，盖可见矣。

胡应麟《诗薮》说：“绝句之义，迄无定说，谓截近体首尾或中二联者，恐不足凭。”他虽然对绝句为律诗之截的说法提出了怀疑，但也想不出妥当的解释。到了清代，虽然赵翼《陔馀丛考》等依然沿袭徐说，但不少人已开始加以否定，推翻了明朝人的一致看法，其中反

对最力者是王夫之。他在《姜斋诗话》中说：“常言五言绝句自五言古诗来，七言绝句自歌行来，此二体本在律诗之前；律诗从此出，演令充畅耳。有去，截绝句者，截取律诗一半，或绝前四句，或绝后四句，或绝首尾各二句，或绝中两联。审尔，为刑人而已。不知谁作此说，戕人生理。”接着，他又从声韵和结构等方面，说明了五绝与五言古诗之间、七绝与歌行之间“修短虽殊，而不可杂冗滞累则一”的道理，说明了五绝与五古、七绝与歌行的密切关系，进一步否定了绝句即律诗之截的说法。沈德潜在论及初唐七绝的风格特点时，也明确指出：“似对不对，初唐标格，不得认作律诗之半。”也否定了律诗之截的说法。

后来，近人罗根泽先生在《绝句三源》一文中，通过对绝句名称、体裁、格律的多方考证和论述，说明了绝句的名称来源于联句，体裁来源于歌谣，格律来源于调声对偶，更明确的指出了绝句在律诗之前。他说：“绝句不是截句取律诗四句，相反的律诗倒是绝句的扩展四句。”绝句“偶尔运用截取律诗四句的方法是有的，但不能因此说所有绝句都是截取的律诗四句，更不能认为绝句后于律诗。”自此而后，七绝的来源及其先于律诗的说法才大致确立。

七绝虽说先于律诗，在唐以前就已形成，但在唐代却还有一个发展、成熟、兴盛和变化的过程。

初唐时期，由于当时五言律诗和长篇歌行（即杜甫所说的“王杨卢骆当时体”）特多，七绝很少，偶尔有些，也是

“音律未谐，韵度尚乏”（《诗薮》），在格律和声调上成熟的作品更是屈指可数。其内容以写羁旅之思为多，语言上常用对句形式，如“万骑千官拥帝车，八龙三马访仙家。凤凰原上开青壁，鹦鹉杯中弄紫霞”（李峤《奉和圣制幸韦嗣立山庄应制》）。也有似对不对的，如“东西吴蜀关山远，鱼来雁去两难闻。莫怪常有千行泪，只为阳台一片云”（骆宾王《忆蜀地佳人》）。这显然与初唐那种整齐骈偶的诗风有关。

初唐至盛唐间，虽然七绝数量较前已有所增加，但仍不多见。一些有影响的诗人如沈佺期、宋之问等，都以律诗闻名于世，七绝的成就并不高；陈子昂、张九龄等一首也不作；只有杜审言和张说的七绝较为可观。所以胡应麟说：“盖初、盛间绝句，音节不谐，文义生强或有之”（《诗薮》）。一直到了贺知章、王翰等人的手里，七绝的面貌才发生了较大的变化，他们那种圆美谐和、流畅自然的音节声调，已经开了盛唐七绝的先声，对盛唐七绝风格的形成发生了作用和影响。

盛唐时期，随着唐王朝国势的强大和政治、经济以及音乐、舞蹈等各方面的繁荣，诗歌领域里也放出有唐以来从未有过的绚烂光彩。各种诗体都获得了极大的发展，七言歌行和五七言绝句的成就尤其显赫。涌现了大批的七绝作家，李白、王昌龄、王之涣、王维、贾至、高适、岑参、常建等都擅长此体。他们那种多样的风格、响亮的声调、精美的语言、鲜明的形象、雄浑的气势和浩大的意境，常为后世所叹

服和学习；他们对七绝的内容与题材也进行了极大的开拓和扩展，边塞、宫怨、行旅、送别、闺思、怀寄、赠与、咏物、写景等无所不有。其中以李白和王昌龄的成就为最高。

李白以他那高旷的胸怀和绝世的才华，用七绝尽情地歌颂和描绘了祖国的壮丽河山，抒写了他的政治抱负、对时政的看法以及与友人间深厚真挚的友谊；而王昌龄则以他含蓄精炼的语言，描写了边塞的壮丽风光和将士们忠勇报国的豪迈气概，写出了皇宫里宫妃和宫女生活的痛苦和幽怨。此外，王维、王之涣、贾至、高适、岑参、常建等也以各自的才华和风格，写出了许多优美的七绝诗篇。总之，这一时期的七绝无论在内容、数量、声调、语言等各个方面，都较前大大地跃进了一步。这不仅是诗歌的全盛时期，也是七绝的全盛时期。

然而，“安史之乱”以后，随着唐王朝政治、经济、军事等各方面的衰败，诗歌领域也发生了极大的变化。这时，生活于盛唐至中唐之间，亲眼目睹唐王朝由盛到衰的社会状况而又善于创新的大诗人杜甫，不仅在五七言古诗上进行了创造性的发展，使五七言律诗这些体裁更加成熟和完善，而且在七绝上也是刻苦探索，另辟蹊径。他的七绝与盛唐诸家不同，常自出机杼，在形式上喜用拗体，或描写细腻，或全用对句，或直抒胸臆，这种风格对中唐七绝虽然没有发生直接和显著的影响，但对盛唐七绝风格的转化，特别是对晚唐一些议论性的七绝风格的发展，却起了一定的影响。此外，刘长卿、皇甫冉、刘方平、戎昱等，也是这一时期的重要七绝

作家。

大历以下，唐代诗风渐变，整个诗坛出现了许多新的风格流派，有韩愈的险怪，孟郊的质朴，贾岛的瘦劲，也有白居易和元稹的纤丽。在这种情况下，七绝也发生了很大的变化，除了李益、张仲素等还保留了一些盛唐边塞七绝的余响外，盛唐时那种格调响亮、气势雄浑的七绝显著减少；但风格还在继续发展和增加着。韦应物的七绝闲远冲淡，清深雅丽；王建的《宫词》设色绚烂，光彩流动；刘禹锡的《竹枝词》、《浪淘沙词》清新刚健，生动活泼；白居易的《杨柳枝词》纤丽柔婉，语浅情深。此外，顾况、张继、司空曙、钱起、韩翃、张籍、元稹、施肩吾、柳宗元、王涯等也为中唐的七绝增色不少。然而，中唐七绝成就最高的代表作家还是李益和刘禹锡。

李益的七绝无论是内容题材，还是语言声调，基本上都属于盛唐七绝的风格，只是悲凉的成分已经增多；刘禹锡的七绝虽然没有盛唐那种雄浑壮美的气势，但也写得十分刚健有力，意气风发，《金陵五题》等怀古七绝简直前无古人，学习民歌而写成的《竹枝词》、《浪淘沙词》等更是内容丰富，缤纷多采，成为中唐七绝十分辉煌的一部分。

中唐至晚唐间，重要的七绝作家有张祜、李贺、令狐楚、朱庆馀等，他们在七绝上并没有什么独特的创新和重大的发展，只是延续了中唐的七绝诗风。

到了晚唐，七绝则又得到了进一步的发展，出现了一个新的繁盛局面。明人王世懋说：“晚唐诗蓂莢无足言，独七

言绝句，脍炙人口，其妙处至欲胜盛唐”（《艺圃撷馀》）。

高棅也说：“晚唐绝句（指七绝）之盛不下数千篇，虽兴象不同，而声律亦未远”（《唐诗品汇》）。其时以七绝咏史的风气大盛，杜牧、李商隐、周昙、胡曾、许浑等都是这方面的代表作家，这种对历史人物或历史事件议论评价的风气，对以后的宋诗颇有影响。此外，描写爱情和悼亡的七绝也出现了不少，李商隐、赵嘏、唐彦谦、韩偓、吴融、张泌等都有这方面的作品，这无疑是对唐代七绝内容和题材一个新的开拓和扩大。

晚唐七绝有两个最显著的特点，一个是哀叹之音较多，这跟唐王朝风雨飘摇、江河日下的社会现状有关，韦庄、高蟾、罗隐等都是这方面的代表作家，即使像杜牧这样一个性情旷达、豪放不羁的人，在他的七绝中也常常免不了要发出一些为唐王朝衰败命运担忧的沉痛哀叹；另一个是词采的普遍艳丽，这可能与整个晚唐的诗风有关，温庭筠、段成式、吴融、唐彦谦、韩偓等都是这方面的代表作家，即使在杜牧、李商隐的七绝里，也有一些设色艳丽的作品。只有杜荀鹤、张乔等少数作家，依然继承白居易、张籍等浅近通俗的诗风，成为晚唐七绝的另一个流派。

在晚唐所有的七绝作家中，以杜牧和李商隐的成就为最高。杜牧的写景七绝清新俊逸，咏史七绝气概豪迈，一些忧国伤时、钱行赠别的七绝则深情缠绵，感慨无限；李商隐的七绝不袭前人，往往措词委婉，托意深远，显得十分精美含蓄，在唐人七绝中另开一境。两人在晚唐的七绝地位，正像

李白和王昌龄在盛唐、李益和刘禹锡在中唐的地位一样，是唐人七绝宝库中最后两颗灿烂的明珠。

从以上简要的论述可以看出，七绝自初唐以来就在不断发展，其中以盛唐、中唐、晚唐的成就为高。尽管由于这三个时期政治、经济状况的不同，因而使七绝也呈现出各种不同的风格内容和音响色彩，但这些风格内容和音响色彩一直在变化着、丰富着、发展着。明人王世贞说：“七言绝句，盛唐主气，气完而意不尽工；中晚唐主意，意工而气不甚完，然各有至者。”（《艺苑卮言》）这话在一定程度上是概括了盛唐和中晚唐七绝的不同风格。但我们不能就此认定盛唐七绝都是主气，中晚唐七绝都是主意。如盛唐，尽管是以李白、王昌龄那种气势雄浑、格调响亮的七绝为主，但毕竟还有贺知章《咏柳》这种刻意写柳的七绝；而晚唐，虽然有许多像韦庄那样为唐王朝衰败命运叹息和唱挽歌的七绝，但终究还有杜牧那种“雄姿英发”（刘熙载《艺概》）、“远韵远神”（沈德潜《唐诗别裁》）的七绝。而且，由于每个诗人生活道路和对生活的感受不同，同一时代的诗人所表现的风格内容也往往会不同。如李白的七绝佳作以行旅、送别为多，王昌龄则以边塞、宫怨为多；李自然流畅，王含蓄凝练。即使在同一诗人身上，由于生活环境的变化和心情的不同，也会产生出多种风格的七绝，如刘禹锡的《竹枝词》、《浪淘沙词》清新刚健，《乌衣巷》、《石头城》则沉郁苍凉。这些都需要我们具体分析，区别对待，切不可为时期所囿。严羽说：“盛唐人诗亦有一二滥觞晚唐者，晚唐

人诗亦有一二可入盛唐者”。（《沧浪诗话》）七绝当然也是如此。

唐人七绝尽管各个时期互相渗透，互相影响，交织成了一幅万紫千红、令人目眩的彩色锦缎，但只要 we 细心观察，还是可以找见其中一些主要的花色和线条。这是因为，唐朝人写七绝，往往喜欢根据不同的内容题材而采用不同的表现方法，所以也就使唐人七绝形成了各种不同的艺术风格和特色。

一般说来，在描写宫怨方面，唐人七绝往往喜欢采用含蓄的手法，通过写景或状物来抒发心中的怨意，以含蓄不露为贵，而以直为劣，如书中所选的王昌龄的《西宫春怨》，顾况的《宫词》，王涯的《秋思》，杜牧的《秋夕》，段成式的《折杨柳枝词》等，都以景中寓情，措词委婉取胜。描写闺思的七绝，如张仲素的《秋夜曲》、《秋闺思》，施肩吾的《夜笛词》，温庭筠的《瑶瑟怨》等，虽然也都以含蓄委婉为主，但词采总不如宫怨诸绝那样婉丽。

而边塞七绝，不论是盛唐，还是中唐或晚唐，着重点都放在音节和声调方面，往往讲究声调的响亮和气概的豪迈，如王翰、王之涣的《凉州词》，王昌龄的《出塞》、《从军行》，李益的《夜上受降城闻笛》、《从军北征》，令狐楚的《少年行》等都是如此。行旅七绝，像李白的《朝发白帝城》、《望天门山》，孟浩然的《渡浙江问舟中人》等，虽然也以讲究声调响亮为主，但在语言上似乎更自然流畅一些。

咏史七绝，除了李商隐的《隋宫》、《贾生》等比较含蓄深折以外，像杜牧的《乌江亭》，许浑的《过秦皇墓》，胡

曾的《息城》等，虽然也以声调为主，也讲究一些气概，但它毕竟是以一种议论的方式出现的，所以在形象的鲜明和语言的精美方面，似乎都不及边塞和行旅诸绝。而某些怀古伤今之作，如岑参的《山房春事》，李益的《汴河曲》、《隋宫燕》，刘禹锡的《乌衣巷》、《杨柳枝词》（“杨帝行宫汴水滨”）等，则专事写景，感慨之意尽在言外，令人咏叹不倦，低回不已。其妙处直欲追宫怨诸作，不同点只是：前者哀艳，后者苍凉。

唐代的饯行送别诸绝，虽然也讲究声调，但并不专以响亮为主，往往在响亮之中，还夹杂着一种悠扬而又深厚的唱叹有情的韵味，而且在语言上也显得比较浅近自然，亲切流畅，像王维的《渭城曲》、《送沈子福之江东》，李白的《送孟浩然之广陵》、《赠汪伦》，贾至的《送李侍郎赴常州》，高适的《别董大》，刘长卿的《重送裴郎中贬吉州》，司空曙的《峡口送友》，韦庄的《衢州江上别李秀才》等都是如此。其它一些描写羁旅之思的七绝，如李白的《春夜洛城闻笛》，贾至的《洞庭春望》，高适的《除夜作》，白居易的《邯郸至夜思亲》，张籍的《秋思》，韦庄的《江外思乡》等，虽颇有感伤之词，但也语浅情深，风格与此比较相似。

此外，像杜甫的《江畔独步寻花》，刘方平的《月夜》，韦应物的《滁州西涧》，杜牧的《山行》，宋邕的《春日》，韩偓的《寒食夜》等写景七绝，李商隐的《柳》，罗隐的《蜂》，黄巢的《菊花》等咏物七绝，韩翃的《寒食》，杜牧的《过华清宫》（“长安回望绣成堆”），李商隐的《华

《清官》（“华清恩幸古无伦”）等讽刺七绝，元稹的《折枝花赠行》，刘禹锡的《与歌者何戡》等赠与七绝，柳宗元的《与浩初上人同看山，寄京华亲故》，杜牧的《寄扬州韩判官》等怀寄七绝，赵嘏的《悼亡》，李商隐的《七夕》等悼亡七绝，李益的《写情》，崔护的《题都城南庄》，吴融的《情》等描写爱情的七绝，顾况的《歌》，赵嘏的《代人听琴》等描写音乐的七绝，王昌龄的《采莲曲》，刘禹锡的《浪淘沙词》等描写女子劳动生活的七绝，以及其它一些内容题材的作品，也都以各自的风格和特色，竞相争奇。

正因为唐人七绝内容丰富，风格多样，具有音圆调美、唱叹有情的特点，所以也就引起了历代诗评家的注意和重视。宋人洪迈有《万首唐人绝句》，刘克庄有《唐五七言绝句》，清人王士禛有《唐人万首绝句选》，近人邵裴子有《唐绝句选》，不过他们都是五七言绝句并收。其实，五七言绝句虽同为绝句，但在来源、声调、音节、作法和结构上都有所不同。胡应麟《诗薮》说：“五言绝，尚真切，质多胜文。七言绝，尚高华，文多胜质。五言绝，昉于两汉，七言绝，起自六朝；源流迥别，体制自殊。”特别是汉语从古代单音节居多发展成今天双音节居多的情况下，研究七绝较之五绝似乎有更多的现实意义。

这本小册子共选唐代诗人八十家，七绝二百五十三首，无名氏及其作品附于最后。所选篇目以盛、中、晚唐为主，也不废弃初唐七绝，以概唐代七绝全貌；其中有千古闻名的大诗人，也有默默无闻的小诗人；有为历代传诵的名篇，也

有历代选家从未注意收录过的诗篇；有思想性较好的作品，也有思想平庸但在艺术上有一定特色的作品。总之，只要是政治上无害，思想上没有腐蚀作用，艺术上有值得借鉴之处的，都予选录。书中对每个诗人及其七绝，都有概括介绍，每首七绝后面都有浅显的注释和说明。说明采用有话则长，无话则短的方法，没有严格的规范，较侧重于艺术分析，也谈到一些思想性，并适当引用了一些古人的评点，以供读者参考。

杨慎说：“言之精者为文，文之精者为诗，绝句又诗之精者也。”（《升庵诗话》）。清人宋荦说：“诗至唐人七绝，尽善尽美。”（《漫堂说诗》）。如果广大读者通过对此书的阅读，能对唐代七绝的发展状况及其艺术成就和各种风格有一个大致的了解，并对我国当前的新诗创作带来一些益处的话，那就是编者最大的满足了。

在这里，我特别要谢谢李俊民先生、万云骏先生和王水照先生，他们在百忙之中抽出时间为我审阅书稿，提出了不少宝贵的意见。也谢谢马茂元先生和施蛰存先生，此书在编写过程中，也曾得到他们的指教。

本人学疏才浅，书中的错误疏漏之处一定不少，望读者不弃，多多赐教。

一九八〇年春于上海师范大学

(71)		顾微哀
(71)		(首五) 王
(81)		策鼠来山脚日大月大
(91)		曲寿徐
(91)		求五多醉千大醉
(50)	目 录	曲焯歌
(15)		竹半处

前 言		(首三) 数 常
王 勃 (一首)		曲下寒 (1)
九日登高		六文千醉 (1)
杜审言 (一首)		寒制 (3)
渡湘江		(首四十) 铺昌王 (4)
王 翰 (一首)		寒出 (5)
凉州词		(首四数) 竹半处 (5)
贺知章 (二首)		寒国 (7)
咏柳		顾焯俞才 (7)
回乡偶书		寒春言西 (8)
张 旭 (一首)		曲佳采 (10)
山中留客		文修成 (10)
孟浩然 (二首)		二数多 (12)
送杜十四之江南		寒中寒 寒 (13)
渡浙江问舟中人		示中中人 寒 (13)
王之涣 (一首)		(首五) 白 (15)

凉州词	(15)
王 维 (五首)	(17)
九月九日忆山东兄弟	(18)
秋夜曲	(19)
送沈子福之江东	(19)
渭城曲	(20)
少年行	(21)
常 建 (三首)	(23)
塞下曲	(23)
送宇文六	(24)
岭猿	(25)
王昌龄 (十四首)	(27)
出塞	(28)
从军行 (选四首)	(29)
闺怨	(32)
长信秋词	(33)
西宫春怨	(34)
采莲曲	(35)
浣纱女	(36)
送魏二	(37)
重别李评事	(37)
芙蓉楼送辛渐	(38)
听流人水调子	(39)
李 白 (十五首)	(41)